Un paysage musical

Voir Time Square, situé sur Broadway, vaste avenue qui traverse Manhattan, c'est s'immerger dans le tissu sonore de cette mégalopole qu'est New York.

> PAR MARIT RAEE, PROFESSEUR D'ARTS PLASTIQUES

Le fond sonore issu de centaines d'automobiles ronronnant à l'arrêt se superpose au crescendo d'un moteur de taxi qui démarre en trombe. L'impact ponctuel d'une portière qui claque rompt le fondu des conversations. La scansion des pas répétitifs des piétons varie en vitesse et en intensité selon la rapidité de leur course, leur stature ou leur poids. Que ces pas s'interrompent au passage clouté ou devant une vitrine et un silence s'insère dans la série régulière de leurs battements. De multiples rythmiques s'entrecroisent à l'instar des diverses lignes mélodiques de voix aiguës ou graves modulées par les émotions ou la langue d'origine de ceux qui parlent. Le *fortissimo* d'un klaxon instaure un contraste dynamique avec le *pianissimo* d'un souffle confidentiel. Le crissement violent d'un pneu fait écho à la force d'un cri.

L'œil écoute. À l'orchestration des bruits réels de la ville s'ajoutent les sons virtuels qu'évoquent les affiches. Au centre gauche de l'image, la photographie d'une bouteille de Coca-Cola équivaut pour le consommateur averti à faire l'expérience d'une réminiscence. Il entend le chuintement du gaz qui s'échappe de la bouteille qu'il a maintes fois débouchée, le crépitement des bulles qui agitent le liquide quand il le verse dans son verre. À l'extrême droite, sur un fond jaune, André Agassi s'apprête à renvoyer la balle à son adversaire. Juste en dessous, sur fond rouge, un joueur de handball, saisi dans sa course, est sur le point de recevoir la passe d'un de ses coéquipiers. L'amateur de sports réentend la balle de tennis qui frappe la raquette, le bruit du rebond sur la surface du court, les applaudissements des spectateurs, les vagues vocales ondulantes d'une *ola*, le son amorti de la balle de hand au creux des paumes du joueur, le bruit de ses pas qui résonnent sur le plancher d'une salle couverte et le choc de la balle dans les buts mêlé aux hurlements des supporters.

TRAMES SONORES ET VISUELLES SE SUPERPOSENT

L'œil d'un objectif Canon sur le bord gauche de l'image évoque le déclic d'un appareil photographique et répond au cercle de la pendule qui lui fait face et dont on imagine le tic-tac. À sa droite, en contrebas, une étoile inscrite dans une forme ronde, insigne de sherif devenu marque de tee-shirt, évoque les rafales d'un colt ou le cliquetis des éperons d'un cow-boy.

La ville est un livre. « New York et son épicentre Time Square offrent la plus forte densité typographique au monde », selon Massin. L'univers textuel de la ville livre à profusion au lecteur ses inscriptions aux polices d'écriture multiples. L'élégante anglaise de Coca-Cola, la gothique de Canon reconnaissable à ses empâtements et aux pieds de ses jambages voisinent avec l'arial ombré des voitures de location Hertz. Les capitales rivalisent avec les minuscules, les cursives avec les lettres d'imprimerie.

Lire, c'est ici rencontrer les industriels de la musique. Les affiches des annonceurs sont en adéquation avec la vocation du quartier, haut lieu des comédies musicales regroupant de nombreuses salles de spectacle. Les supports d'enregistrement JVC côtoient les théâtres, Sony, célèbre concepteur de matériel hi-fi, et les magasins Virgin, label de production et de vente de disques. « Time to fly » ordonne le slogan inscrit au-dessus de l'horloge : urgence de l'envol, de l'évasion, du rêve, réponse consumériste du show-business à l'expression « Time is flying » (le temps passe, s'envole).

Une partition graphique. Trames sonores et visuelles se superposent. « La beauté de New York, le soir, écrivait Fernand Léger en 1931, est faite de ces innombrables points lumineux et du jeu infini de la publicité mobile. La vigueur des architectures est brisée par la fantaisie sans limites des feux colorés. » Time Square aujourd'hui ne dément pas cette vision. Les phares des automobiles dont les carrosseries reflètent les lumières artificielles de la rue brillent au crépuscule. Ces feux de signalisation, d'abord points phosphorescents, deviennent filaments de lumière à chaque accélération des véhicules. Les fenêtres des tours renvoient les dernières lueurs du jour ou les constructions qui leur font face, multipliant les images comme le ferait un écho. Néons, écrans à cristaux liquides et affiches aux couleurs criardes grimpent à l'assaut des buildings et créent une instabilité visuelle. Conjuguant lumière et couleur, les messages publicitaires animés d'une violente activité vibratoire gomment le gris métallique de l'architecture, luttant pour le premier plan, déformant la perspective, modulant l'espace. Juxtaposés de façon chaotique, de formes et de formats hétérogènes, ils perturbent •••

POSTER

© BURT GLINN/MAGNUM PHOTOS

Un paysage musical (p. 28-29)

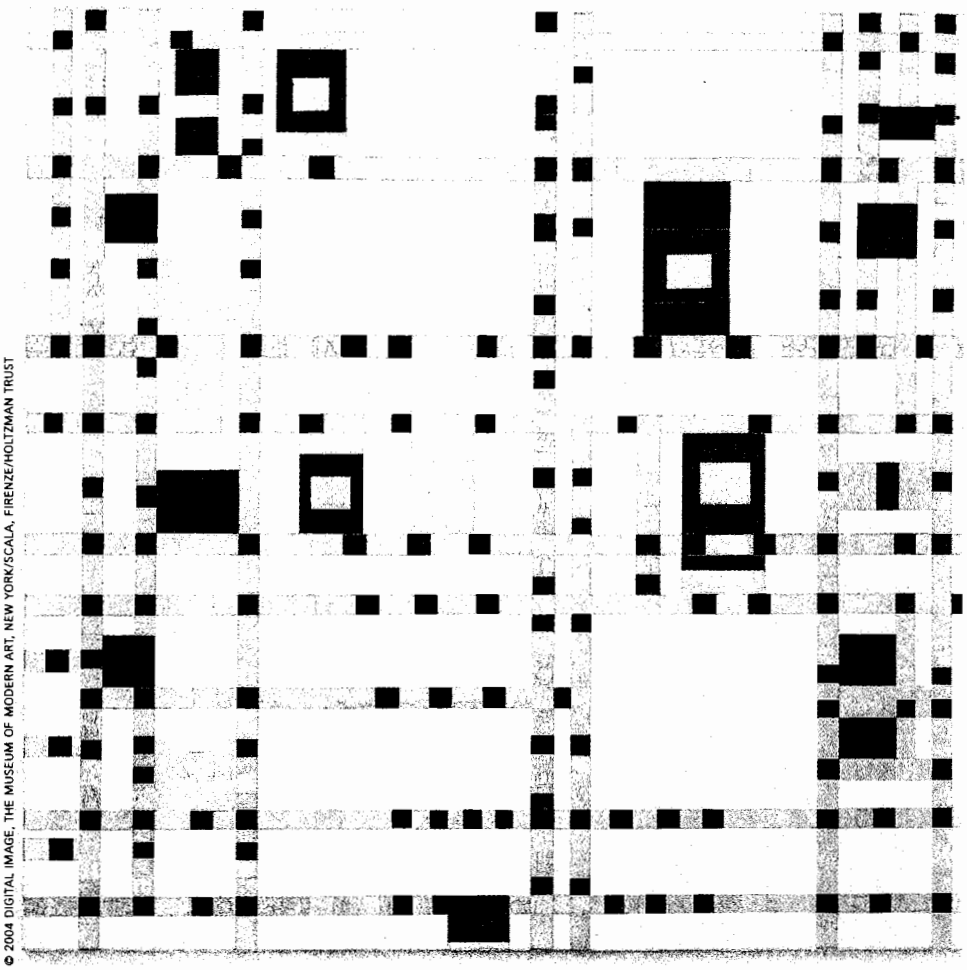
la géométrie répétitive et la régularité rythmique des façades. Leur densité plus forte vers le sol crée une circulation horizontale, scintillante et ininterrompue qui en occultant les étages inférieurs des bâtiments limite leur ascension verticale. La ville nocturne dynamise la perception du spectateur sollicité par la perpétuelle agitation des informations visuelles.

Un rythme syncopé. Si la photographie suggère les sons et les rythmes de la ville, la peinture sait tisser également un lien étroit avec la musique. Dans les deux exemples ci-dessous, la relation entre le bâti urbain (Paul Klee) et les rythmes et la ville (New York et Mondrian) est particulièrement sensible.

Broadway Boogie-Woogie de Piet Mondrian, en exil à New York dès 1940, synthétise univers plastique et univers musical. L'artiste y tresse horizontales et verticales, fragmente ses lignes en une succession de segments de couleurs vives allant du carré au rectangle, suggérant ainsi le rythme syncopé d'un morceau de jazz (production d'un son sur un temps faible se prolongeant sur le temps fort suivant). La dispersion des carrés sur l'ensemble de la toile et l'apparition d'un carré virtuel provoquée, à l'intersection de deux lignes, par un jeu savant de valeurs claires et obscures suggèrent un miroitement et mettent la surface peinte en mouvement. Quelques plans de couleurs constitués de rectangles de teintes différentes et indépendants de l'espace des interlignes produisent une ambiguïté spatiale à la manière de plusieurs lignes mélodiques passant tour à tour du premier au second plan.

Une peinture polyphonique. Excellent violoniste, Paul Klee donne à ses œuvres plastiques des titres empruntant une terminologie commune aux deux arts (composition, harmonie, rythme, fugue). *Ad Parnassum* (1932) reprend le titre du traité de Johann Joseph Fux consacré au contrepoint. Dans *Graphik*, il écrit : l'espace « est une notion temporelle. Lorsqu'un point se met en mouvement et devient ligne, cela exige du temps. De même, si une ligne se déplace et décrit un plan. Même chose encore pour le mouvement qui conduit des surfaces aux volumes. Est-ce qu'une œuvre plastique surgit d'un seul coup ? Non, elle se construit, fragment après fragment. [...] Donc, pour lieu : le temps. Pour caractère : le mouvement. » Contredisant l'idée selon laquelle le territoire des arts visuels serait l'espace par opposition à celui de la musique qui serait le temps, ces constatations autorisent la transposition visuelle de structures musicales. Par exemple, Klee traduira graphiquement les lignes mélodiques simultanées d'une sonate de Jean-Sébastien Bach.

Dans les *Trois Tours* (1923) (voir p. 39), il passe d'une transcription linéaire de la polyphonie à sa traduction plane, superposant les plans de couleurs et de valeurs. Couleurs et valeurs claires et obscures, passées en aplat, sont traitées en transparence afin que la teinte recouverte continue à vibrer, à la manière du contrepoint musical. Les formes claires des trois tours se détachent (*staccato*) d'un fond aux valeurs sombres dont la proximité provoque un effet de fondu (*legato*). Les jeux de clair-obscur mettent en place un espace tridimensionnel comme le *piano* et le *forte* modulent le volume sonore. L'espace est structuré par des bandes croisées dont les variations de largeur impriment un rythme à l'ensemble. Leur chevauchement détermine une succession de rectangles plus ou moins étendus qui évoquent les différentes valeurs temporelles des notes de musique. Cette progression rythmique est orientée dans deux directions : verticale et horizontale. Comme la gradation chromatique des valeurs colorées, elle concourt à suggérer le mouvement de croissance qui semble animer les tours.



© 2004 DIGITAL IMAGE, THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK/SCALA, FIRENZE/HOLTZMAN TRUST

Broadway Boogie-Woogie (1942-1943) **de Piet Mondrian (1872-1944).** Huile sur toile, 127 x 127 cm, musée d'Art moderne, New York.

Paul Klee ancre leurs fondations sous trois lignes obscures successives, orientées horizontalement, se fondant en une large bande sombre derrière laquelle transparaît, comme en gestation, le futur *crescendo* d'une ascension verticale. Progressant de bas en haut, il peint une mince bande d'orangés aux tons vifs et en tension horizontale qui, par contraste, semble concentrer sur une surface restreinte une énergie intense. Lui succède une longue série de verts aux tons intermédiaires, diluant l'énergie de la ligne précédente, qui entame une expansion de la forme jusqu'aux sommets des tours dont la clarté, par correspondance avec la première horizontale orangée, invite le regard à se déplacer vers le haut. Ce mouvement culmine à la pointe pyramidale des toits qui, telles trois flèches, indiquent la direction de croissance des tours.

Incluant rythme, mouvement, polyphonie, cette œuvre démontre bien la temporalité de l'espace plastique. •